

# 宏大话语与卑琐现实的喜剧: 论残雪先锋派时期小说

杨小滨

(台湾中央研究院 中国文哲研究所,台湾 台北)

**摘要:**残雪早期的先锋派小说在反讽的向度上有力地揭示了宏大话语与现实的错位,从而凸显了个人与群体的交往困境。从1980年代中期的《黄泥街》<sup>[1]</sup>,到1980年代末的《突围表演》<sup>[2]</sup>,到1990年代初的《思想汇报》<sup>[3]</sup>,残雪的小说话语始终以主导中国现当代文学的主观、绝对叙事来处理空洞、错乱的日常事件——《黄泥街》描述了一个意识形态化的社群如何生存于华丽而虚拟的主流话语中,《突围表演》记叙了街坊邻里如何在高尚话语的框架里将现实世界设立成趣味盎然的卑琐现实,《思想汇报》则书写了个人幻想如何以崇高话语虚构了自身的存在价值,展示了荒诞不经的人际关系。

**关键词:**残雪;先锋派小说;反讽;宏大话语

**中图分类号:**I207.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2012)03-0061-08

困扰主流话语体系的那个自我阻断的幽灵出现在残雪的大部分长篇小说当中,残雪把主流话语的习语嵌入小说非理性语境中的同时保留其严肃性和攻击性,以此将宏大叙事化作碎片、无穷无尽的冲突和焦虑。通过揭示构成社会生活中既可怕又毫无意义的人际交流(或人际交往)的人类心理超现实主义模式,残雪的小说对社会与个人困境的揭露中蕴涵了含蓄和复杂的反讽。阅读残雪应该从理解喜剧开始,更加确切的说是从理解波德莱尔倡导的表现人类生存永恒困境的“绝对喜剧”开始:对残雪来说,那是表述与交流的困境。

## 一、社团、社交的混乱

残雪作品中的误喻(catachresis)标志着主流话语中缺失或者不确定的所指。《黄泥街》也许是她政治倾向最明显的一部作品,它直接触及了“文化大革命”的社会背景,可以被放到像《海港》那样的范式宣传作品的背景中来考察。仅仅通过她作品中的嘲讽暗示,我们可以看到最终指向政治历史现实废墟的那种令人绝望的精神分裂真相。<sup>①</sup>《黄泥街》的情节之一是描写对王四麻案件不倦而又琐碎的调查,王四麻这个人理论上属于“阶级敌人”,但他也可能是现实中的任何人。整个文本饱含着主流话语

的“阶级斗争”,这样的故事结构正是“文化大革命”社会政治现实的缩影。在《黄泥街》里,人们热情高涨,决定“查(它)一个水落石出”<sup>[1]76-93</sup>或“弄个水落石出”<sup>[1]119</sup>,这样的语句与《海港》中的关键语句,“我们一定要查个水落石出”<sup>[4]</sup>,在语词上完全相应,《海港》里的这个口号也是以方海珍和高志扬为代表的“正面人物”把故事(或历史)推向前进的主要动力。

然而,《黄泥街》恰恰就在这一点上偏离了主流话语:它通过对照威严凛然和攻击挑衅的话语与琐碎荒诞的社会生活来瓦解其意识形态。在幻觉话语的驱使下,黄泥街居民追究的真相从来没有超过爱管闲事的活动范围。这样的叙事经常制造自我混乱,把“水落石出”的意义歪曲成心理社会混乱。所以,“水落石出”就是永远没有底线的假象,其后的所有追究都是由词语力量自动操纵的。最为可笑的是,黄泥街上的每个人认真而又急切调查的那个人也许并不存在,正如《海港》中的钱守维是人为制造出来为宣传服务的一个不可信的人物。王四麻对钱守维意识形态特征的戏仿使他无法成为超越话语界限的调查对象。因此,对主流话语核心的反讽渗透有助于我们理解群众的精神异常和毫无意义的活动中蕴含的内在空洞。<sup>②</sup>从这个意义上来说,残雪探讨

收稿日期:2012-03-15

作者简介:杨小滨,男,山东莱州人,台湾中央研究院中国文哲研究所副研究员,台湾政治大学台湾文学研究所副教授,博士。

的是主流话语的接收、流通与消费而不是生产,因为群众意识形态与操纵群众就是“文革”时代的基本政治决策。残雪通过剥夺主流话语的理性基础来推翻其合法的统治地位。

在这里,疯狂便表现为对行为脱离既定的目标一无所知,或是意识不到意图与实现这些意图之间的关联。《黄泥街》里的每个人都出奇地关心离奇古怪的事件以及“王四麻案件”有无下落,虽然王四麻是否存在也值得怀疑,也许他根本不存在。<sup>[1]96</sup>总而言之,尽管人们不断地询问“王四麻是不是一个真人”<sup>[1]28,98,104</sup>?然而,王四麻的不存在也同样无法证明。<sup>[1]100</sup>甚至连前来调查“王四麻案件”的王子光是否确实存在以及区长的身份都值得怀疑。<sup>[1]40,115,118</sup>有一次,齐婆发现王子光只是回收站的负责人;不过这个发现后来又遭到宋婆的否定,她声称王子光的身份正在调查之中。王四麻究竟是谁也 同样没有人知道,因为他可以令人惊讶地变为区长<sup>[1]121</sup>(尽管后来区长的出现打消了这个疑问),或者张资资<sup>[1]41</sup>,或者任何人。因为叙事文本(来自不同人物的陈述)的自相矛盾,我们永远无法确定任何人的真实身份或者地位。我们不得不承认,总而言之,所有一切暂时得到肯定的陈述立即又被否定。

这种徒劳枉然正是在话语力量的操纵下无人能够幸免的社会政治生活真相。在这样的环境里,黄泥街的居民如此热切投入地关心“阴谋”或“鬼胎”<sup>[1]18,20,93,109,25,98,113</sup>、“奸细”<sup>[1]21,161,162</sup>或“黑影”<sup>[1]44</sup>,区长能够得出的唯一结论就是“几乎黄泥街每一个人都是一个王四麻。”<sup>[1]106</sup>这样的推论多少触及了谩骂攻击的危险社会现实。“阶级斗争”贯穿了整部小说,精神分裂的冲动差不多穷尽了一切可以想象的理由,这就是整个社会赖以存在的基础。那些家喻户晓的主流话语的伟大言论被移植到恐怖症的、怀疑的和骚扰的错乱表述当中。残雪认为恐惧、怀疑和骚扰就是构成主流话语本质的一个组成部分,尽管话语本身被美化为绝对的正义。以下这些出自《黄泥街》中残雪笔下人物的道白就是典型:

“上面有个精神叫好得很,是关于爱国主义精神的。什么叫‘好得很’?目前形势好得很!上级指示好得很!我的意思是睡觉时不要把两只眼全闭上,要张一只闭一只。”<sup>[1]15-16</sup>

区长聚精会神地挖着鼻孔说“十三个大问题落实得如何了?我看松松垮垮是通向灭亡的道路。不是有蝙蝠吃人的事吗?老革命根据地的传统还要不要?”<sup>[1]165</sup>

语无伦次地说话无疑就是疯狂的征兆,从中可以捕捉到反讽。小说中爆发的恐惧通常与实际上应该传递主流话语的政治活动密切相关。<sup>[1]61,109,113</sup>现在的疯狂意指着历史的废墟,宏伟梦幻和总体化的意识形态内容一旦从形式抽离,从主流话语衍生而来的所有表述就会沦为激发社会和心理紊乱的因素。《黄泥街》的一个明显特征就是主流话语式的表述充斥并且决定了整个社群的所有活动,反讽恰恰就来自这些表述始终与游离于话语框架的某种东西藕断丝连的关系。

残雪的小说中还存在着一个操作空间更为宽泛的互文性反讽。如果说《苍老的浮云》中的太阳造成了暴力和野蛮的效果,那么《黄泥街》中的太阳则是憎恶或恐惧的先兆,它强化了遭到滥用的主流符号。“在出太阳的日子里”这一章开头的第一句话就是“一出太阳,东西就发烂,到处都在烂。”<sup>[1]14</sup>小说中的太阳总是与邪恶或焦虑联系在一起。太阳的形象甚至与监狱或坐牢密不可分:“梦里总有同一张古怪的铁门,总有那个黄黄的、肮脏的小太阳。铁门上无缘无故地长着一排铁刺,小太阳永远在那灰蒙蒙的一角天空里挂着,射出金属般的死光。”<sup>[1]9</sup>太阳还可能产生恐惧:“大家一惊,脸上全变了色,连忙抬头看。太阳怎么那样亮,那样白?那亮,那白光明明是虚假的,明明隐藏着什么阴谋。”<sup>[1]17</sup>对太阳最意味深长的影射是在小说的末尾,小说人物的胡言乱语立即变成了与叙事的描写互相冲突的反讽陈述:

“同志们”,老郁指着窗外苍白的、影子似的小圆说,“今年的太阳,怎么成了这个样子啦?这不是又大又红吗?真是又大又红,又大……”<sup>[1]171</sup>

如果我们意识到“又大又红”那样的语句是主流的象征,那么残雪致力于追踪和破坏的正是精神创伤的影响及其心理作用。因此,她在叙事中用多向的意象和事件作为异质因素来摧毁正统的话语。

总而言之,由于恐惧、怀疑以及疯狂取代了主流话语中的宏伟意义,残雪的叙事变成了误喻,通过对主流话语的痛苦滥用来抵抗来自话语的残酷震惊。这里没有对主流话语的原初历史暴力的再现,只有对伟大的意识形态与残酷的现实之间的错裂呈现和谬误表现。对中国先锋派来说,整一化理性的不可能就是无数次历史冲击造成的后果,例如反右运动和“文化大革命”,所有这一切导致了整体经验的瓦解。残雪叙事中的疯狂是对活跃记忆的剥夺,正是

这种病理学上的健忘症佐证了主流话语中的政治暴力,阻碍历史进入清醒的意识,继而将之转化为对暴力的追忆。残雪的政治立场存在于语词误喻的病理学:呼唤形象(毁形)的力量不是为了直接挑明原初的震惊,而是为了表达这种震惊(扭曲)造成的现时的精神创伤效应。中国先锋派对历史浩劫的极端反应暴露了精神创伤体验,其中真实的历史意义与话语的宏大形式之间的呼应遭到了讽刺的错位。

## 二、似是而非的话语真相

在残雪看来,现存的话语体系不仅是唯一领袖权威的产物,而且还是唤醒了精神创伤体验起源的集体修辞所激发和操纵的产物。沟通本身始终是瓦解自身逻辑的噩梦并且演变成一场言语沟通成为不可能的混战。从这个意义上来说,她的长篇小说《突围表演》(后更名为《五香街》)表现了沟通的极端不稳定性及其自我否定的反讽表述游戏。小说的叙事者是个速记员(因此也是这个令人费解的文本的“现实主义”作者),事实上,他也加入了五香街其他居民的行列,追究起X女士与Q男士之间的“奸情”案。“奸情”这个事实或事件(整条街的居民热心讨论的话题)似乎构成了这部小说的焦点;然而,通篇小说从头到尾并没有揭露任何真相。从某种意义上来说,速记员的叙事是十分真实或者现实的:他既没有不加广征博引地杜撰事实,也没有隐瞒任何与奸情的“实际”事态有关的一切。《突围表演》中最显见的特征就是大量地直接援引速记员(即叙事者)的记录。作者主体分裂成无数互相竞争和相互分歧的主体,不再成为小说的中心。仅仅依靠直接援引、再三重申和逐句改写的叙事破坏了叙事的原始和同一的真实性。这就是不真诚的真诚,或者不真实的真实,因为忠实于话语意味着取缔和改变现实。

小说的开头用两页的篇幅讨论X女士的年龄(当然每个人都对此有自己的独到“见解”),概括起来至少有28种意见,最后的结论是,为了“方便”起见,“假定为三十五岁”<sup>[215]</sup>。开头的这段描写奠定了整部小说的基调,那是意见分歧的品头论足和流言蜚语的大杂烩。叙事中的每个陈述都变得如此可疑,大家得出的结论是,唯一的真相就是没有任何可以肯定的真相。不断自相矛盾的叙事最终意味着始终破坏言语陈述的表层意义。表现型的现实主义,尤其是中国现代小说中的典型人物遭到了戏仿,比

如在叙事者对X女士外表的结论中:

通过对于年龄的种种议论,我们现在得出了这么一个不协调的模糊印象: X女士是一个中年妇女,牙齿白,身材瘦,脖子苗条或有皱多皮,皮肤光滑或粗糙,声音清脆或放浪,外表性感或毫无半点性感。<sup>[215]</sup>

同样,对Q男士的描写是“好像是个傻大个,反正再平常不过了。”<sup>[213]</sup>人为的自我否定和自相矛盾的叙事构成了小说的基调。

《突围表演》就是这样一种文本,其中的陈述竞相成为在交流的形式中破坏了话语总体性的歧异(différend,利奥塔用来指称每个有争议的微逻辑元素)。然而,这绝非语言狂欢的乌托邦世界,而是一个讲话是折磨,倾听更是折磨的言语地狱。小说可以被看作是对话语总体体系的揭露,恐慌并没有消除,而是悬置和升华为将被否定的“辩证历史”的中间阶段。然而,残雪的小说中并不存在将否定的现在引向肯定的未来的那种超人的或者悲剧性的力量。残雪的误喻是一种修辞上的彻底否定,它揭示了动摇宏大叙事的那些次要叙事的混乱不堪而又相互否认的行径。虽然速记员(叙事者)声称,他的意图是“对于宇宙的整体把握”<sup>[2136]</sup>,群众的那些在思想上“‘实事求是’和‘真诚坦白’”(这两个成语显然来自主人话语)的不同想法“包含着高度的历史感和责任感”<sup>[2136]</sup>,恶意中伤和厚颜无耻的流言蜚语使这样的表白立即失效并且暴露了话语的荒诞效果。

对残雪来说,交流就是胡搅蛮缠,语言从来不是一个以意指为目标的向心运动,而是一个不可逆转的逃脱现实的离心过程。《突围表演》出色地揭示了这种离心力。故事的“高潮”应该是对X女士与Q男士之间让每个人兴趣盎然的“奸情”描写。尽管叙事者在第二部分“故事”的第二章“一些暗示性的要点”开头暗示“我们就要进入故事的核心了”<sup>[2149]</sup>,然而,这一章充其量只是对五香街几个居民的调查,没有人能够说出这件事的真相。“最可靠最切近的消息,是来自X女士妹子丈夫好友的老婆的口中……‘这事没法说出口’。”<sup>[2162]</sup>无论如何,“奸情是的确发生过了,虽然谁也不能说清发生的地点和时间,但人人都在心中认准了这个事实”<sup>[2168]</sup>。至于通奸发生的地点,“1000多人里头,少说也有500种说法”,“每个人都的确‘看见了’奸情,至今历历在目。……至于地点,时间,那是次要的问题,重要的是‘见到’了”<sup>[2180]</sup>。虽然究竟发生

了什么无法确定,叙事仍然还在继续讲述“谷仓里面(暂且将奸情的地点假设在那里)的详情”<sup>[2]203</sup>。小说的真正高潮是在第六章三位博士对“谁先发起攻势”<sup>[2]214</sup>这一问题展开的讨论:

当 X 女士与 Q 男士两个人在无人知晓的时分走进那个墨黑的谷仓里面后,接下去的动作我们已经设想过了,只有一个最大的问题没有解决:谁先发起攻势,即谁先动手?在黑屋会议中,我们的精英们对这个敏感的问题产生了三种不同的看法。在这次激烈的大辩论中,精英们几经反复,最后才全体一致地站到了第一位发言者一边。他们是通过历史作出纵向宏观的分析,又用比较学的方法系统研究,得出这个结论的。第一位发言者(A 博士)的看法是,发起攻势的是 Q 男士。虽则从表面看,X 女士是一个主动得多的因素(暂且将两人假定为两个因素),又似乎天生地具有攻击性,相形之下,Q 男士是被动得多,就像落入她设下的陷阱里的一个草包。Q 男士这个因素显得是那样的纯朴、无辜,完全可以设想是 X 女士这个因素冲上去剥光了他的衣服,像摆弄木偶一般摆弄了他,使得他满肚子委屈,跳到海里也洗不清。但以上只是一般的庸人之见,我们五香街的精英们是绝对不会为表面现象所迷惑的。……这一次,我们是用严肃的科学态度探讨了古今,由此及彼,严格区分、论证,才确定了始终不渝地与 A 博士站在一边的。<sup>[2]214-215</sup>

A 博士在他的结论中用主流话语的风格声称,发起奸情的是 Q 男士“看问题绝不要看它的表面,而要用利剑一样的目光穿透问题的本质。”<sup>[2]216</sup>因此,他对奸情的切入方式既不具体也没有描述(他的发言或者推论甚至与事件发生的真实过程没有任何关联)的理性分析。他接下来告诉我们的不外是他对两性关系的古怪看法。主流话语不遗余力地坚持的所谓“本质”实际上变成了极为荒谬的自我失效,因为在现实中失去对手就意味着失去其真正的内容。从这个意义上来说,所有这三个人荒唐可笑的高谈阔论——包括小说中所有人物,尤其是叙事者的表述——都偏离了现实,因为他们的推论和结论都来自这个实际上也许并不存在的事件本身。

### 三、精魂现象学<sup>③</sup>

残雪小说《思想汇报》的标题是对政治话语的高度影射,尽管小说的内容并没有直接的政治涵义。虽然如此,小说的形式却充满了意识形态。《思想汇报》是一种忏悔形式(尤其是在“文化大革命”期间),人们被迫或者自愿以这种形式向他们的上级或公众暴露他们关于政治环境或主义思想的最新想

法、感受和观点,尤其是意识形态上的“错误”或者“缺点”。然而,小说中的叙事者(A 君)向看不见的“首长同志”<sup>④</sup>忏悔的却是侵害他、让他激动、压抑和满足的日常琐事。主题的愚蠢荒唐决定了“汇报”这种意识形态形式的破灭。具有讽刺意味的是,整个汇报过程逐渐暴露出叙事者幻想中的那位“首长同志”也许根本不存在。听取汇报的人实际上是否存在并不重要;重要的是汇报的过程本身,那是 A 君人生的根本:只有通过坚持不懈的独白,A 君才能实现他的生存价值。

首先,从叙事框架层面来看,这篇小说是话语的产物。叙事者 A 君滔滔不绝地讲述他自己与妻子、邻居、同行,尤其是那个所谓的“食客”之间的故事。他在“思想汇报”里的叙事充满了主流话语,话语的意义不断遭到无效事件的破坏。A 君的叙述从介绍自己是“国家工业部承认的大发明家”<sup>[3]2</sup>开始,他的“赫赫有名的发明”离奇古怪,比如在蛋壳上钻出“一朵梅花”或者“一条牛的心脏或者胃”<sup>[3]57</sup>的图案。话语的意义只有在得到认可的情况下才能生效,例如“取得可喜的进展”和“为……奋斗”,被用来描述他毫无意义的工作。他的伟大计划因此脱离了他的工作特点:当他的妻子谈起他的工作的“崇高性质”的时候,她从来没有注意到他究竟在干什么,除了使用“抽象的字眼‘工作’代替了我的花样百出的具体劳动”<sup>[3]89</sup>。抽象笼统的话语就这样抹煞了他所从事的各种不同的真实行当,掩盖了崇高性底下隐藏的(无)意义。“工作”一词确实与“工人阶级”这个概念有关,从理论上来说,工人阶级是在中国被视为统治阶级的“抽象”社会团体。根据这样的背景,小说探索了揭示人生(或者劳动、工作)意义在叙述上的不可能性,话语一而再、再而三地把这样的意义推入更加难堪和拙劣的境地。

A 君的叙述或者汇报的开头围绕着他与两个邻居以及他的“时髦同行”(另一位发明家)关于他“俗气的”衣着的闲言碎语发生的争执。具有讽刺意义的是,“发明家”的衣着不符合他的身分似乎激发了邻居的尊严和 A 君的愤怒。小说从一开始就展示了既庄严又可疑的话语对社会生活的不恰当影响。因此,推动事件发展的就是在元叙事的框架(也就是汇报本身)以及对事件的记叙(通过叙事者的汇报)之中各种庄严而可疑的话语。话语扭曲了人际关系和交流的逻辑,或者打断了社会生活的逻辑。由于 A 君在他与邻居的交锋中占了上风,再加上他

的妻子与邻居二有过关系,邻居二便逐渐地、自然地“插足”了A君的家庭。邻居二先是同他们吃在一起,然后又住到他们家里,后来他建议A君搬到客厅里去睡,好让他跟A君的妻子分享卧室。然而,当A君声称他的妻子与邻居二是“天生的一对,地造的一双”,并且进一步建议让他自己搬出自己的家的时候,邻居二被激怒了,他埋怨自己的“思想工作”没有收到效果,因为A君的“用心真是太毒辣了”<sup>[3]15-16</sup>。

读者不禁要问:邻居二究竟对A君进行了怎样的“思想工作”?为什么说A君的“用心真是太毒辣了”?然而,对这些问题的可能答案却由于其可答性的可疑而不可避免地产生错位,因为这些语句和能指缺乏恰当的所指。具有讽刺意味的是,邻居二所谓的“思想工作”——一个充满严肃政治涵义的词语——按照邻居二的逻辑,无非意味着他住进了A君的家,以便消除A君的妒忌。按照同样的逻辑,A君打算从家里搬出去被指责为有“十分卑鄙的意图”,这样的语句是用来针对敌对分子的,因为他拒绝接受“教育”。所以,假设能够将现实理性化的话语永远无法找到一种界定或者引导日常生活的理性方式,它反而只能给社会活动带来了非理性和骚乱。

诸如此类的非理性和骚乱贯穿了整部小说。正当A君让他的妻子离开邻居二的时候,邻居二出乎意料地宣称,A君已经“迈出了可喜的第一步”<sup>[3]18</sup>。接着,邻居一与时髦同行开会庆祝A君“获得新生”,他们为自己感到欢欣鼓舞,“我们大家都付出了心血,坚持真理,坚持以身示法,并且置个人生死于度外,才换来了今天的美好前景”<sup>[3]18</sup>。在所有这些成语中,“以身示法”的用法不同寻常。这个短语本身在这里不是成语,“以身示法”与“以身试法”同音异字,后者是与罪犯有关的贬义成语。对这个短语的可能误解与邻居一非常高调的全部话语产生了一种刺耳的不协调声音。表现的方式与真实的事件再度发生矛盾,正如我们看到的那样,他们“精神抖擞”地准备与A君进行斗争,他们坚持的“真理”意味着发明者的衣着风格与精神状态之间存在的强制性联系。会议结束的场面令人联想起贝克特《等待戈多》的场景和“文化大革命”期间盛行的游斗(“让敌人游街示众”):邻居一牵着拴在A君脖子上的绳子绕着桌子打转。实际上,这样的游斗通常发生在“批斗会”之后,而不是在这样的“意见会”之后。

残雪揭示的正是中国当代历史和日常生活中的这种不可理解性:话语与现实之间,形式与内容之间,外表与精神之间的分裂。

还有行为与意图之间的分裂。当他撞开门卧室的门,他妻子与邻居二走进卧室已经有一会儿了,A君看到他们两个人“神色庄重地背着手站在门口”<sup>[3]20</sup>。他们对他进行了指责后再度关上了卧室的房门。叙事者沉思了十分钟才清醒过来,他承认自己“说了什么不正确的话”<sup>[3]20</sup>。他怀疑他们在从事“高级的精神活动”<sup>[3]21</sup>,比如玩扑克牌游戏,怎么可能呢?首先,这里的不正当关系必须被当作庄严的正剧来演绎,其中的角色演得“神色庄重”,比如A君的妻子和邻居二。再者,不正当关系也可以是强加给幻觉中的现实的宏大话语的错置。“玩扑克牌游戏”不仅在想象中掩盖了真实的事件,而且还成为制造“理想的现实”的一种“高级的精神活动”<sup>[3]21</sup>,讽刺地使理想与现实、概念与感知产生错位。这正是在当代中国曾经和一再发生的事情:主流话语将历史暴力与荒唐的意识形态诠释为进步(或者必不可少的历史进步)。

小说的第二部分出现了上级派来协助他发明的食客。他答应帮助A君发明是因为他们“志同道合”<sup>[3]25</sup>,他决定让A君与他的妻子把卧室让给他居住和置放他的皮箱。自从A君的妻子搬到邻居二家以后,A君就开始为食客做饭,食客吃得狼吞虎咽,尽管他抱怨饭菜质量低劣。虽然A君很快就发现食客从前是修鞋匠,但是他仍然把食客当作上级对待,因为食客一搬进来,A君的妻子和邻居就每天在他家的外面为A君的天才喝彩。显而易见,主客(或主仆、主奴)之间的关系被颠倒了:A君在食客面前甘愿为奴。

他们甚至不顾食客的真正身份,编造了关于他如何变成上级的各种故事(就像神话党及其领导人的历史那样)。据说他出生在一个老实巴交的乡下人家的猪圈里,通过自学成才。为了体验社会底层的生活,他曾经当过修鞋匠,直到有一天他被过路的一位高官发现。然而,把这样典型和杜撰的说教小说当作叙述伟人的模式也未免太俗套了。在这里,话语再度体现了标准的叙述,同时也暴露了彻头彻尾的虚构和荒唐的自欺欺人。所有人,尤其是A君,都只有依赖这样的话语错觉才能维持社会准则和个人“尊严”。

现在,大家都把A君叫作大发明家或者大科学

家。食客却在吹嘘他支持A君“发明”的同时竭力否定A君“发明”的意义,他把A君的蛋壳称为“垃圾”。他要A君更加努力地工作,他所谓的“工作”就是烹调。叙事者承认“我也搞不明白我的身份究竟是什么;人家说我是发明者,可要维持这种身份,就要看我的烹调手艺如何了。”<sup>[3]35</sup>然而,具有讽刺意义的是,做一个出色的厨师只是为了讨好食客,食客是他“发明家”身份的保障,唯有这样才能阻止食客离开。

同样具有讽刺意味的是,食客以寄宿为名依附于A君,成为A君身份成立的先决条件。黑格尔的主奴辩证法变得扑朔迷离:仆人伺候主人并非出于自己的生存需要,而是为了能够赋予仆人以主人头衔的主流话语。像这样只有通过仆人才显示主人的现象在这样的现实中才能体现出反讽:只有仆人才创造主人的现象暴露了主人话语中主人的虚幻地位。因此,仆人永远不能推进历史的发展;确切地说,仆人自觉自愿地服从于以主人的名义建立的现成历史秩序,而主人却在享有他名义上的仆人身份。叙事不仅对话语的专制操纵提出质疑,而且还对话语操纵下的叙事主体的受虐狂态度提出质疑。主流话语既是主人话语,同时也是仆人话语,因为前者的存在依赖于后者。A君对食客关于发明话语的强烈需要同时与他心甘情愿地接受食客每天在生活中对他的虐待密不可分。我们无法不将这种不稳定的、混乱的主奴辩证法当作当代社会的隐喻来看待:名义上的“公仆”对名义上的“主人”享有至高无上的权力和权威。然而,正如残雪暗示的那样,如果没有A君心甘情愿的帮助,食客就无法生存。主人的权威地位是由仆人自己一手造成的。

食客被每个人尊奉为“权威”或者“上宾”<sup>[3]29-56</sup>,他赫然就是一个权威的形象,虽然他的地位一般,但他的“每一句话都明确,生硬,有权威性”<sup>[3]140</sup>。权威形象的秘密就在于他对话语的绝对控制。食客操纵着关于发明的话语却从来不给A君以实际的支持。正如A君抱怨的那样,“他每天提到它,议论它,可他什么时候正眼看过我工作?他仅一次评价过我的成果,在那一次,他清清楚楚地称我的发明为‘狗屎’。他之所以要不停地提到我的发明,只是为了找个借口更好地奴役我,控制我”<sup>[3]53</sup>。再者,提到和议论无非是为了在压制现实的同时确认话语。当食客表示他想离开的时候,A君抓住他的衣袖不放他走,因为“他是唯一的”<sup>[3]34</sup>。就这样,现实被当

作“表面”相形之下,话语却被当作关键和实质。

残雪似乎再度把握了当代中国的苦涩真理,那是权威话语战胜一切可能的反抗的真理。看到主体性依附于权威,请求权威对自己进行统治确实令人不安,因为正是权威代表了把错觉合法化的话语。正因为如此,食客才滥用这样的话语,迫使A君“明白真正的发明”<sup>[3]45</sup>,他的发明就是用一条腿金鸡独立站在餐桌上或垃圾桶上。A君犹豫不决,不知道要不要这样做,食客用鸡毛掸子抽打他的腿;郁闷和恐惧的A君外出闲逛的时候,食客用一根粗棍子把A君赶了回来,因为A君“在思想上背叛了他”<sup>[3]51</sup>。像这样的暴力与权威话语有着必然的联系,至此A君才明白,如果他不顺从的话,他就必须放弃他的发明。既然这个“真理”(而非真实)仅仅指概念上的(而非感知上的)真理,话语的权威“逻辑”就显得非常荒谬。因此,“真理”就是互相确认并且执行欺詐的话语和现实的暴行。

总而言之,A君必须“紧紧地跟上道路前方的发光体”<sup>[3]51</sup>,这就是说,他必须追求莫名其妙地吸引他的目的论目标,因为食客“向我展示我的工作的非凡前景”<sup>[3]95</sup>。A君承认,他“忙来忙去,感到自己无比的空灵,清高脱俗。厨房里弥漫的油烟也可使我飘飘欲仙”<sup>[3]95</sup>。具有讽刺意义的是,食客用他的主流话语许诺的目的论“非凡前景”令人联想起黑暗的现实。这种通过满怀希望的幻想的展望将痛苦的现在化作愉快的将来正是当代中国政治话语的神秘作用。

这就是鲁迅曾经多次指出过的政治现实:被压迫者不仅欢迎压迫者并且接受压迫者的话语,而且自己还努力成为新的压迫者。一年后,食客把A君带到邻居一家里,从此之后,A君自己又成了邻居一的食客。食客粗暴地把邻居一推倒在地,“戏剧性地”跪下来,管邻居一的瞎眼婆妻子叫“母亲”<sup>[3]77</sup>。瞎眼婆用颤抖的手指“抚摸着食客的头部,断断续续地呻吟着说,‘我等待了多长时间了啊,……他终于来了’”<sup>[3]77</sup>。这一幕正是主流文学中的经典场面,就像通常对“解放”穷苦人的部队到来的描写。在这样的戏仿场面中,毫无意义的情境突出了通俗剧的煽情。事实证明,瞎眼婆“生动敏锐的感觉”只是在幻觉中与假儿子相认,这个所谓的儿子则命令她从第二天上午开始为他烧饭做菜。

在食客把A君的所有“产品”扔进垃圾桶之后,大家敦促A君写篇文章谈谈他的“个人的奋斗

经历”。在A君的文章里,陈词滥调的话语似曾相见——“云开雾散见太阳”,好让“每个人更加明确了自己的位置,明白了自己应该如何调整步伐,直奔伟大的目标”<sup>[3]91</sup>。A君厚着脸皮赞扬他自己放弃工作和捏造事实则进一步加深了高尚的话语与荒诞的活动之间的裂隙。

作为叙事者,A君受到了各种话语的干扰和压制,然而其中没有一种话语能够成功地维持他的个人主体性。首先是有关发明的话语。作为一位著名的发明家,A君只是“发明了”一种“手艺”:在蛋壳上钻孔。这种可疑的手艺毫无意义,他的“发明”不过是在蛋壳上钻出牛的内脏或者梅花的形状。有关发明的话语后来由于食客的到来得到了加强,食客的权威声音把世俗(烹调)或者愚蠢(金鸡独立式的单腿站立)的情景强加给现实,故意以此破坏宏大话语。具有讽刺意味的是,食客并不依赖A君,反而用他的恐吓控制A君,A君为了保住他的名誉头衔竟然对此表示欢迎。根本不关心发明的过客则采纳了同样专横霸道的话语模式,他不加任何高尚暗示地命令A君不断地改变他的汇报姿态,直到A君发现姿态比汇报本身更加重要为止。在食客的操纵下,A君最终放弃了他的发明计划但是又保住了发明家的名声;后来,在过路人的指导下,A君在他的汇报中丧失了他的个性,剩下的只有汇报的形式或者姿态。

置身于这样一个话语网络的A君试图寻找他的真我。然而,他在这些话语中陷得越深,他的自我分裂也就越严重。占据了整个叙述的汇报可以被看作是内在的真挚从外在的压迫中解放出来的一种尝试,然而,表述自己很快就变为用一种不属于叙事者的话语表述叙事者自己:这正是残雪叙事的反讽核心,一个包括叙事者或任何表现主体也许都会不知不觉深陷其中的难题。值得再三强调的是,政治领域的“思想汇报”形式被当作一种自我净化的手段,它迫使每个人通过扬弃旧我来认同伟大统一的集体。在残雪的小说中,净化等于骚扰,因为集体话语不仅无法净化有弱点缺陷的个体,而且还会增加个体的不平衡。不断游离宏大绝对主体终极目的的不是叙事者与完美的话语之间的距离,而是话语的内在破绽(即汇报的叙述赖以存在的基础)。话语中的任何因素都不能把叙事者从他的困境中解救出来,却只能进一步暴露话语的荒唐。

第三人称叙述应该是更加倾向于一种客观精确

的描写形式和更为超脱的叙述,这里的第三人称叙述却比第一人称叙述产生了更多的主观干预“他是一个发明家。他发明了一种特殊的工艺。他已届中年,前程远大。”<sup>[3]58</sup>从这个段落中可以看出叙事者的声音充满了诸如“特殊”、“远大”、“发明家”,以及“前程”这样暗地里进行主观评价的修饰词语。在这样的第三人称叙述中,叙事者厚颜无耻的自我吹嘘公开推翻了第三人称叙述应有的客观性,这就是残雪的反讽叙事与中国现代叙事范式之间的联系和差异:标志着中国现代叙事范式的所谓“现实主义”表现引向了表现的不可能性。

我们看到,叙事者在杜撰他与首长同志的谈话的时候,话语一方面不自觉地统治着各种不同的声音,另一方面又因为内在的不稳定性而无法维持这样的统治。首先,叙事者试图至少是暂时离开他的断断续续的内心独白。为了恳求首长同志作出响应,叙事者自己必须设计一段对话,因为首长同志只是一个想象中的人物。杜撰的对话从首长同志要求叙事者忘记自己的委屈开始。想象中来自上级的这个电话,而不是编造的对话,成为他继续内心独白的基础。捏造的对话证明了用幸福安宁的许诺消解矛盾的统治者与向往和依赖这样的许诺的被统治者之间的话语关系。这种话语关系恰恰就是当代中国话语关系的真实写照。

进而言之,这也是被统治者向往的许诺:这样的许诺创造了这个许诺的创始人。首长同志的话语就是A君想象或者祈求的话语。揭示这样一种促使叙事者一意孤行地陷入独白状态的虚构对话关系的幻觉就是揭示整个叙事中固有的反讽。这里只有对话者一方而没有倾听者:叙事者所做的一切交流努力,其目的仅仅在于建立起一种难以保持其协调一致的合法性的同质话语。

叙事者在设计了与首长同志的谈话之后承认了他的真实愿望:他想跟食客拉关系的唯一就是为了能够向首长同志汇报。残雪不仅探究了权威话语的危险,而且还更加深刻地触及了对空虚的恐惧,对幻觉的敏感是独裁的起源这样的问题。小说的整个叙事以思想汇报为形式,从倾诉的欲望发出,然而倾诉的行为最终并没有满足这种欲望。汇报并非因为任何具体势力的强迫,而是出于A君自己向想象中的高级官员讲述他的故事,以此表达他的辛酸的冲动。他提供了一个充满矛盾、漏洞百出和出尔反尔的故事。因此,“思想汇报”变成了在主流话语范

围中有关出乎意料和有关无法想象的报告。因此, 所有的话语成分都是指涉无法控制的反常畸形的误喻道白。一旦宣讲者野蛮下流的行径与主流话语彻底错迁的时候, 主流话语便轰然倒塌。从话语统治的环境来看, 在这样一个制度底下的社会行为显然是毫无意义的。那么, 正是这样的叙述承载着永恒的自我矛盾, 其中同时包含了理性化的叙述力量和自身内部将其粉碎的瓦解力量。残雪示范了中国先锋主义用来破坏主流话语的叙述裂隙。

#### 注释:

- ① 正如王斑指出的那样, 残雪小说中的精神分裂可以被理解为“一种存在的和社会文化的现象”, 它表明“无意识冲动打断和对自我的呈现和意义的社会生产”。<sup>[5]246</sup>
- ② 社会群众的麻木不仁是鲁迅笔下的一个重要主题, 它显然对残雪产生过影响。然而, 对残雪小说视野具有决定作用的当然是现实中盲目的群众运动。
- ③ 这里借用了黑格尔《精神现象学》(Phänomenologie des Geistes) 的标题。德文的“精神”(Geist) 也有精魂、鬼魂的意思, 因此“精神现象学”中 Geist 成为复数形式便意

指了“精魂现象学”(Phänomenologie der Geister)。

- ④ 尽管叙事者曾经猜测过后者身份<sup>[3]118-119</sup>, 他仍不清楚“首长同志”的职务。他偶尔也设想相对明确的称谓, 比如“部长同志”<sup>[3]86</sup> 或者假定“您主管着一个工业部”<sup>[3]86</sup>。这是残雪通过她的叙事者探索叙事不稳定性的另一个标志。

#### 参考文献:

- [1] 残雪. 天堂里的对话[M]. 北京: 作家出版社, 1988.
- [2] 残雪. 突围表演[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990.
- [3] 残雪. 思想汇报[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1994.
- [4] 上海京剧团海港剧组. 海港[M]. 北京: 人民文学出版社, 1972.
- [5] Wang Ban. The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth - Century China [M]. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1997.

责任编辑: 刘洁岷

(E-mail: jiemin2005@126.com)

## Comedy of Grand Discourse and Base Reality: Canxue's avant-garde period novels

YANG Xiao-bin

(Institute of Chinese Literature & Philosophy, Taiwan Academia Sinica, Taiwan Taipei)

**Abstract:** Canxue's early avant-garde novels in the dimension of irony effectively reveal the dislocation of grand discourse and reality, which highlight the exchanges plight of individuals and groups. From *Wong Nai Street* in the mid-1980s, *Breakthrough Performance* in the end of the 1980s, to thought report in early 1990s, Canxue's novels deal with the empty, the confusion of daily events by subjective, absolute narrative which has always been dominant in Chinese Modern and Contemporary Literature. *Wong Nai Street* describes an ideological community to deal with how to survive in a gorgeous virtual mainstream discourse, *Breakthrough Performance* chronicles how the neighbors in the framework of noble discourse set up a fun Beisuo reality from real world, thought report writing that personal fantasy how to fictionalized the value of existence by noble words, showing ridiculous relationships.

**Key words:** Canxue; avant-garde fiction; irony; grand discours